

二宮正之『小林秀雄のこと』：自然と歴史のあいだ

森, 茂太郎
九州大学大学院言語文化研究院

<https://doi.org/10.15017/8776>

出版情報 : Stella. 22, pp.185-191, 2002-12-20. 九州大学フランス語フランス文学研究会
バージョン :
権利関係 :

二宮正之『小林秀雄のこと』

——自然と歴史のあいだ——

森 茂 太 郎

死骸が臭ふのは當り前さ。

——ドストエフスキイ「創作ノオト」

のっけから私事にわたって恐縮だが、私が小林秀雄の文章に初めて接したのは高校生のとき、こともあろうに国語の模擬試験の最中であった。粗末なわら半紙にガリ版刷りされたその文章は、とりたてて文学青年というわけでもなかった私に強烈な印象を与えた。試験が終っても、いまだ冷めやらぬ興奮のただ中であつた私は、どうにもいたたまれず、職員室まで足を運び、問題を作成したとおぼしい国語の教師に件の文章の出典を尋ねた。それは私たちの高校に赴任したての若い教師で、机の上に無造作に投げ出してあつた薄手の本を手に取り、「よかったら貸してあげるよ」と言った。町外れの古本屋で見つけたというその本は、渋茶色のざらついた紙質で、陽に焼けて黄ばんだ表紙には、ところどころ茶色の染が浮んでいた。設問とされた文章、「歴史と文學」はその中であつた。きわめて直感的で、ときおり飛躍のある小林の文章を当時の私がどこまで理解できたか怪しいものだが、しかしその独特な声調にはたちまち魅了された。このほど二宮正之氏の『小林秀雄のこと』を読み、その序文で「小林秀雄のにながさ」という言葉に出会ったとき、ほぼ40年の歳月をへだてて昔日の感動がよみがえり、それが初めて了解可能なものになる気がした¹⁾。まだほとんど人生というものを知らない、たかが17や18の若造に、小林秀雄の「にながさ」の何が分るかとは言ふまい。フロイトの精神分析が明らかにしたように、はるか幼年時までさかのぼる蒼古の体験が後の性格形成に決定的な影響を及ぼすすれば、高校生ともなれば、私たちの人生行路はすでに半ば終わっているのだ。

一口に「にながさ」と言つても、小林秀雄のそれはさまざまな現れ方をする。古くは漢学、近くは洋学輸入に見られる「日本人が半ば強いられた、切実な言

語経験の伝統」を、それゆえの歪曲や誤解も覚悟した上で、まるごと引き受けようとするところに生れる屈折した「にがみ」であることもあれば、本書第Ⅲ部で「近代の超克」座談会をめぐって綿密に考証されているように、時局に抗して文学の自律性を何としても守り抜こうとするところに生じる孤立無援の「にがみ」であることもある。しかし本書における二宮氏の功績は、それよりもさらに奥深いところ、小林秀雄の実存の深みによどむ「にがみ」をあざやかに摘出して見せたところにある。その意味で、本書第Ⅰ部「小林秀雄をよむ」の中程に位置する「みる——死骸について」は、本書の白眉であると同時にその要となる重要な章である。

戦後まもなく雑誌に発表された「死體寫眞或は死體について」は、一読読者の心に忘れがたい印象を残す、ふしぎな味わいのエッセイである。ある人出の多い正月、鎌倉八幡の参道をぶらついていた小林秀雄は、たまたま目にふれた「犯罪実相展覧会」というかなり悪趣味な見せ物を見物する。大入り満員の会場に展示されていたのは、絞め殺された女の死体、首も手足もない胴体、血まみれの赤ん坊といった酸鼻きままりない写真である。小林はやがて「胸が悪くなり、胃に痛みを覚えて外に出た」²⁾。何も展覧会に限らぬ、同じような死体写真を本や雑誌で眺めたことのある者には、入場早々小林をとらえた胸のむかつきが分るはずだ。およそ人間的な感情を少しも交えぬカメラの非情なまなざしにとらえられた死体の実相は、「美ではないが、醜でもない、全く理解を超えた異形である」。「美」も「醜」も人間的な判断であり感情であることは言うまでもない。小林も指摘するように、「凡そ私達の日常生活で知覚する物體で、私達の生活感情で色どられてゐない物體はない」が、死体にすらまわりつくこの「生活感情」を、カメラのあっけらかんとした目は無慈悲にはぎ取ってしまうのである。

《壁間の写真は、こんな事を語りかけてゐる様に思はれる——扱て、ここに嘗て生きてゐたが、現に死んでゐる一種特別な物體がある。人間どもは、これを死體と名付けてゐるらしいが、如何がなものか。ごまかしてはいけない。君等が物に名付けるとは、その物に、君等が生きるよすがが求められればこそだ。こんなものに何が見付かつたといふのかね。失敗さ。死体といふ名は失敗さ。よく見給へ、はつきり見られると思ふならばつきり見てみ給へ、と》³⁾。

「名」は私たちをとりまく事物を固有の「生活感情」で染め上げる。逆に言

えば、さまざまな事物を私たちの「生きるよすが」とし、慣れ親しんだ生活の場を確保するためにこそ命名という行為は存在するのだ。ところが死体という「一種特別な物體」を前にして、「死體」という言葉はまったく無力であると小林は言うのである。私たちの生活圏のはるか彼方にあるこの名状しがたい「物體」の実相を、しかしカメラの非情な目はとらえる。その徹底的な無意味さが、目を逸らそうとしてどうしても逸らせぬ私たちの胸のむかつきを惹き起こすのだ。

《子供をおぶつた女の人が、寫眞を見ながら、ホーラ、絞め殺されたんだよ、絞め殺されたんだよ、と背中の子供の尻を叩いてゐる。彼女の顔には何の表情も現れてをらず、眼はうつろの様であった。明らかに、彼女は、凡ての見物人達の代表者だ。他にどう仕様があつたらうか》⁴⁾。

女が放心したように繰り返すこの言葉とも言えぬ言葉に、小林秀雄は「一種の呪文」を見ている⁵⁾。しかしいったい何のための「呪文」なのか。二宮氏がこの「呪文」を「歴史の起源」にあるものとしているのは正しい。なぜならそれは、死体という人間にとってまったく意味のない「異形」を、それでもなお人間に結びつけるための呪文、私たちの生活圏につなぎとめようとする呪文だからである。すなわちそれは、「人間の一切関与しえない非情な《自然》と人間の産物である《歴史》との接点で、自然の側に一步ころがりこんだところにある」死体を、ふたたび「人間の側に取り戻そうとする呪文」なのである⁶⁾。

《ホーラ、絞め殺されたんだよ、と女の人がわれ知らず歌ふ様に言ふ。実際、歌かも知れない。大人の爲の子守歌かも知れないのだ。いや、寧ろ一種の呪文であらう。この呪文の起源は、私達の歴史の何と遠いところにあるか。私達の内の何と深い處にあるか。むかつく胸が、私にそれを教へた》⁷⁾。

人間のとりつくしまもないこうした「自然」のむきだしの姿は、実のところ、小林の著作にしばしば現れる。たとえばそれは、詩作を放擲したランボオが最後にたどりついた石ころだらけの「ほとんど虚無に似た自然」であるし、あるいはまた、開戦直後の「戦争と平和」というエッセイで美しく描かれる、日米開戦という大事件もあっさり黙殺してしまう真珠湾の「非情な自然」である。いや、同様の自然は、昭和7年に発表された『Xへの手紙』の中に、脳中に「カメラ狂」を住ませた「俺」が呆然として眺める「色もなく音もない」光景としてすでに出現していた⁸⁾。たしかにこれは、二宮氏の言うように「極北の

地」である⁹⁾。しかし小林にとって問題は、生も死も判然としない、「そのような極北の地からいかにして人間の次元に戻ってくるか」にある。そのときだ、小林秀雄がさまざまな天才たちのドラマ、「言語表現によって、芸術的表現によって、あるいはまた、《實行》という表現によって」、あの恐るべき不毛の地から帰還して歴史に参与した天才たちのドラマを語り始めるのは――。

ドストエフスキーにせよ、モーツァルトにせよ、本居宣長にせよ、小林の描く天才たちは、ただ一人の例外もなく、自然と歴史、死と生が境を接するあやうい地点をくぐり抜ける¹⁰⁾。なぜならそれは、あらゆる強力な思想が通過する、「恐らく繰返し通過しなければならぬ、最も危険な地点」だからである。そしてその「危険な地点」には、常に死体が横たわっているのだ。ドストエフスキーには、ホルバイン描くところの醜悪で無惨なキリストの死骸があったし、モーツァルトには、深夜、ただ一人、父親に宛ててでたらめな報告を書いている彼のかたわらで、かすかに死臭を発する母親の死骸があった。そして本居宣長の場合、それは、「検死人の手記めいた感じ」で即物的に描写される自らの死骸として現れる。だが彼らはやがて、「死が一切の終りである生を抜け出て、〔…〕死が生を照し出すもう一つの世界」へとたどりつく¹¹⁾。この「もう一つの世界」が、言葉によって織りなされる世界、「歴史」の世界であることは言うまでもない。

しかし「歴史」がそこから生れるもの言わぬ自然の中を通り抜けるとき、言葉もまた危険にさらされる。そのときなお人が語ろうとするなら、その言葉は、非情な沈黙に呑み込まれそうになりながら、かろうじて沈黙から身を引きはがす「極限の言葉」とならざるをえない。彼ら天才たちの言葉がどれほど美的に洗練され精妙に仕上げられていようと、その言葉は、あの子守女の「ホーラ、絞め殺されたんだよ、絞め殺されたんだよ」という呪文からそれほど遠くにあるわけではない¹²⁾。同じことは小林秀雄の言葉についても言える。「沈黙の側から作用する強力な吸引力に、言語をもって抵抗し続ける」というのが「小林の生き方でありその仕事の本質的な姿勢であった」とすれば、小林の言葉だけが別様でありえたはずはない¹³⁾。いや、彼もまた、いつか「放心したように」つぶやきはしなかったであろうか。「ぞうきんのやうに使い荒され」¹⁴⁾、いまや「一種特別な物體」と化した中原中也のかたわらで、茫然自失した沈黙から身を引きはがすようにして、「一種の呪文」をつぶやいたことがありはしなかったで

あろうか――

君の詩は

自分の死に顔がわかつて了った男の詩のやうであつた
ホラ、ホラ、これが僕の骨
と歌つたことさへあつたつけ

僕を見た君の骨は

鐵板の上で赤くなり、ボウボウと音を立ててゐた
君が見たといふ君の骨は
立札ほどの高さに白々と、とんがってゐたさうな

ほのか乍ら確かに君の屍臭を嗅いではみたが
言ふに言はれぬ君の額の冷さに触つてはみたが
たうたう灰の塊りを竹箸の先きで積つてはみたが
一體何が納得出来ただらう

[…]

あゝ、死んだ中原

例へばあの赤茶けた雲に乗つて行け
何の不思議な事があるものか
僕達が見て来たあの悪夢に比べれば¹⁵⁾

漢文訓読の安易さを排し、古文辞をもって直接原典の魂を把握しようとした
徂徠の道をいさぎよく断念し、たえざる誤解と誤読の歴史にはかならない近代
日本の宿命に殉じたはずの小林秀雄が、それにもかかわらず、あまたの原典主
義者たちを後目にかけて、近代精神の王道を歩むことができたのは、おそらく
この「にがさ」あつたがためである。その苦難に満ちた歩みの果てに、小林秀
雄がほとんど独力で近代を超えかけたこと、それは彼が生涯の終りに、同じよ
うに自然と歴史、自然と言語のはざままで苦闘し、言語のように、すなわち歴史
のように構造化された無意識を梃子として、ついに近代を克服したフロイトに
遭遇したことがはからずも示している。

小林秀雄の言葉は「痛手の中からもを言おうとする詩人の言葉」であつた
と、二宮氏は言う¹⁶⁾。ここで「詩人」という言葉は、通り一遍の比喩としてで

はなく、字義通りに受け取られなければならない。なぜなら詩人の詩人たるゆえんは、こうした認識を公式として示すことにはなく、まさしくそれを実践してみせるところにあるからである。今にして思う、高校生の私が打たれたのは小林秀雄の詩魂、雄々しくも倫理的な「にがみ」を帯びた詩魂ではなかったろうか、と。

註

- 1) 二宮正之『小林秀雄のこと』、岩波書店、2000年。
- 2) 『小林秀雄全集』第7巻、新潮社、1955年、128頁。
- 3) 同上、129頁。
- 4) 同上、128頁。
- 5) 「一種特別な物體」、「一種の呪文」など、このエッセイには曖昧な言辞が頻出するが、小林の思考が本来言葉にならないものの中に手さぐりで分け入ろうとする性質のものである以上、これは当然のことだ。
- 6) 二宮前掲書、86頁。
- 7) 小林前掲書、129頁。
- 8) ラカンの言う「2つの死のあいだ l'entre-deux-morts」である (voir Jacques LACAN, *L'éthique de la psychanalyse*, Paris: Éd. du Seuil, 1986, p. 369)。何を大袈裟などと言われる向きは、「雪舟」末尾にある、達磨を描いた鬼気迫る一節を参照されたい (小林前掲書、214頁)。「カメラ狂」について言えば、小林秀雄は旅行中たびたびカメラを紛失し、それを友人にも書かれるし、自分自身も面白可笑しくエッセイにしている (『寫眞』、『感想』、東京創元社、1959年、179-187頁)。精神分析的に言えば、もちろんこれは忘れたいから忘れるのであって、まぎれもない「症候 symptôme」の一つである。
- 9) 二宮前掲書、91頁。
- 10) こうして見れば、小林秀雄がある時期骨董に夢中になったことも合点がいく。また、『私の人生観』に収められた一見他愛ない酒にまつわる失敗談や食べ物の話にも、思いがけない照明が当てられる。これらの文章は大批評家の単なる筆のすざびとして、これまでまともに取り上げられることがなかったが、そう思って読み返してみれば、ここでもやはり、小林が軽妙な筆致で描いているのは、自然と歴史の接点で生きていく人間たちの生き生きとした姿なのだ。たしかに二宮氏の言う通り、「ものを食べ味わう者は、自然と文化の接点にいる」(同上、157頁)。これに限らず、二宮氏の本にちりばめられた卓見、卓説を数え上げたら切りがない。こうした斬新な小林秀雄論を書くことができたのは、おそらく氏が永年異国に滞在し、日本の文壇

的コードから自由でありえたからであろう。

- 11) 「モオツァルト」, 『全集』第6巻, 253頁。ここで対比されている「死が一切の終りである生」と「生を照らし出す」と言われる「死」に、ラカンの「死をはらむ生」と「生をになう死」の一对を引き較べてみるのも一興であろう (voir Jacques LACAN, «Subversion du sujet et dialectique du désir», in *Écrits*, Paris: Éd. du Seuil, 1966, p. 810)。
- 12) ラカンによれば、「美」は「もの」に対する最後の防壁である (voir Jacques LACAN, *Le transfert*, Paris: Éd. du Seuil, 1991, p. 15)。ここで「もの」とは、宣長の「かしこきもの」、すなわち「死体」と見なして差し支えない。
- 13) 二宮前掲書, 196頁。
- 14) 青山二郎「独り言」, 『鎌倉文士骨董奇譚』, 講談社文芸文庫, 1992年, 15頁。
- 15) 「死んだ中原」, 『全集』第4巻, 新潮社, 1956年, 129頁。
- 16) 二宮前掲書, 57頁。